

cunstancias interviene la edición crítica, cuyo propósito principal es analizar las circunstancias por virtud de las cuales se puede atestiguar la autenticidad o el carácter espurio (no “espúreo”) de los textos en cuestión. Con esto quiero decir que no es material fehaciente para la crítica literaria (que no es la crítica filológica) uno que se ofrezca como éste, sin las debidas sustentaciones que nos aseguren que no hubo razones de peso en las reticencias que su autor tuvo para no reivindicar esos textos de juventud. Lo corriente es no otorgarles la consideración de texto auténtico a los que así se presentan. La voluntad del autor es un elemento de juicio del mayor valor para la filología en lo tocante a la evaluación de sus textos. Dicho de paso, por vía de paréntesis, conviene recordar que la autenticidad que ventila la filología no se inmiscuye en la valoración artística, sino en la paternidad, tenga ésta merecimiento artístico o no.



Sin embargo, el profesor de literatura o el crítico literario está obligado a basar su tarea únicamente en ediciones o en textos auténticos, pues, en caso contrario, estaría analizando una criatura no reconocida por su autor, o, en otro caso, una obra espuria por la ligerezas o atrevimientos del impresor, quien, como ocurrió con cierta novela de G. García Márquez, a veces se despacha el abusivo privilegio de enmendarle la plana al autor. Con León de Greiff ha ocurrido algo similar, según me manifestó como respuesta a cierta consulta que le hice, con motivo de una tesis de doctorado que se había adelantado en el exterior sobre su poesía. Las ediciones de bolsillo o para usos esco-

lares, o las de los resúmenes, sin mencionar las abundantes de la piratería, aunque la Academia hace la vista gorda, ensucian, no sólo la pulcritud editorial, sino la de la lectura y del análisis, que tranquilamente resultan consumiendo material adulterado. Pero éste no es el caso aquí, sino apenas el de unos poemas que publicó Aurelio Arturo en su juventud, pero que, según parece, nunca llegó a repudiar expresamente sino a reconocer como definitivamente representativos de la imagen poética que él ya había logrado consolidar.

La voluntad del autor sobre su obra, que es el factor en cuestión aquí, tiene que ver con la imagen que el autor tiene de sí en cuanto autor poeta, y no con toda la persona en bruto —válgame la expresión—. La presunción es la de que el autor se va reconociendo como tal, esto es, como autor o creador, a posteriori, en sus obras. En ellas, su dimensión íntima, el llamado “autor implícito”, se muestra, se revela. Es un rito de identidad, muy bien atendido por los escritores maestros. Recuérdense a Horacio, a Rulfo, a Rivera, cuya fama, según la expresión recordada por el profesor Howard Rochester, “crece con cada libro que no publican”. Se diría que los escritores adelantan publicaciones de textos que en su momento estimaron válidos, y que después son revaluados, cuando la experimentación dio paso al descubrimiento de la buscada identidad artística. De aquí en adelante, sobreviene un silencio editorial sobre el pasado o una selección ponderativa del mismo.

Sin desconocerle méritos a este esfuerzo ni a otros similares que ya se han hecho con este mismo sentido y autor, me parece que lo sostiene la presentación de las tendencias poéticas que allí se pueden reconocer y de las cuales uno puede distinguir la que alcanzó a constituirse en dominante. Teniendo como elemento de referencia únicamente la edición de *Morada al sur* del Ministerio de Educación Nacional, en 1963, al cuidado de Pedro Gómez Valderrama, ministro del ramo entonces, y de su jefe de divulgación cultural, Fernando Arbeláez, alcanzaría a notar que los rasgos que identifican la poeticidad de ese Aurelio Arturo consolidado serían, entre otros, la escritura en centón, frag-

mentaria, rapsódica, más dicción que ficción, de focalizaciones múltiples, con un manejo de la diégesis al servicio del centón y del fragmento, sin afecto por la secuencia de la ficción lineal, y con un fascinante empleo de la música, al estilo de la música de cámara, propicia a los ambientes recogidos, donde prospera la evocación y el disfrute de la melodía de la memoria. Ése es el Aurelio Arturo inasible y permanente, que perdura por la elusividad de su canon, por la índole no institucionalizada ni fácilmente codificable de éste.

No obstante, la obra, además de mostrarnos esos que podrían considerarse, con todo el respeto, ejercicios de calentamiento, sirve para ver la búsqueda, los caminos que este poeta venía emprendiendo y como hito para distinguir sus opciones definitivas. Por lo demás, ésta es una pequeña obra muy escrupulosa y bellamente prologada por Santiago Mutis Durán, quien es elegantemente consciente de estar contrariando, de algún modo, la voluntad del autor.

OTTO RICARDO

“¿Y por qué no maullar cuando el idioma es inútil?”

El animal que duerme en cada uno

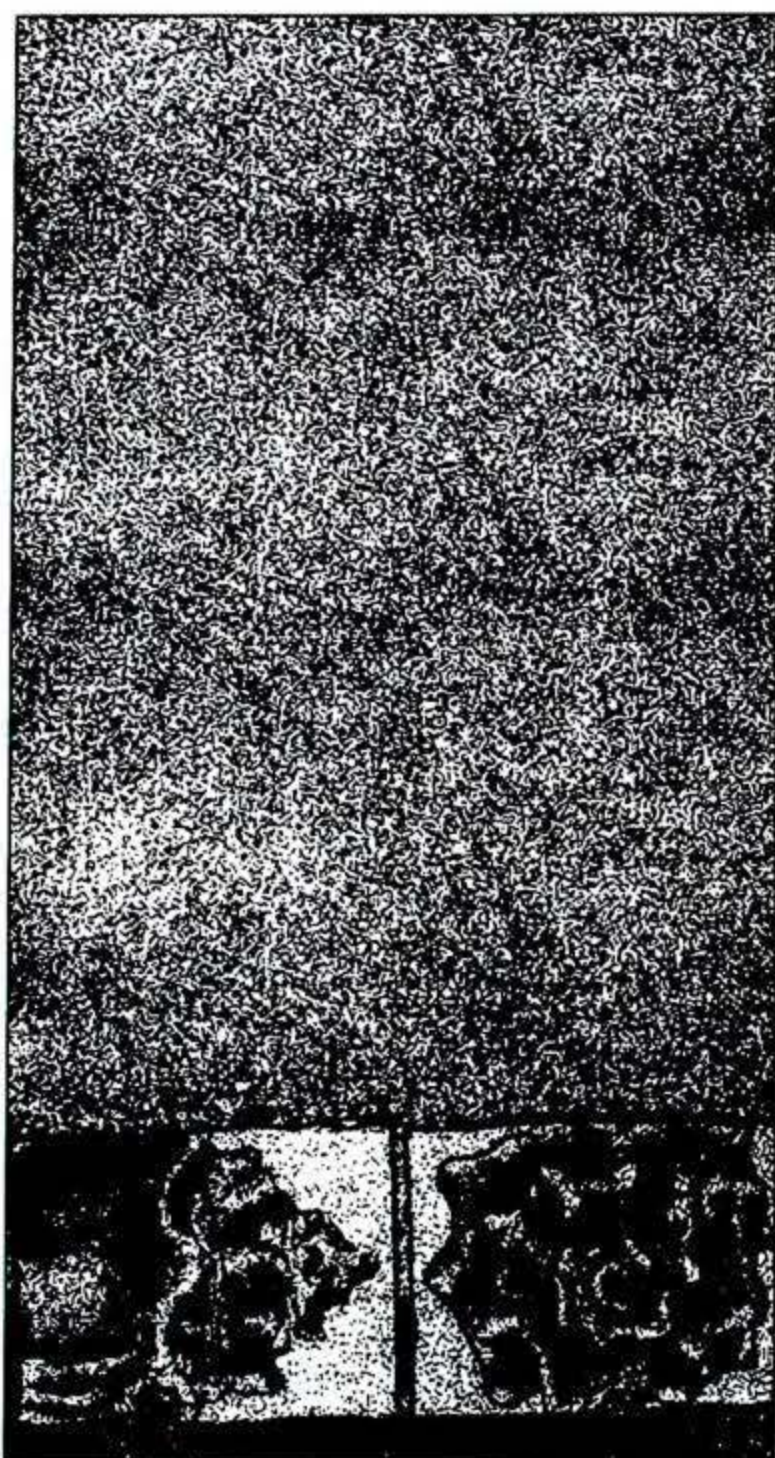
Juan Gustavo Cobo Borda

El Áncora Editores, Santafé de Bogotá, 1995, 174 págs.

En un libro como el que publica ahora El Áncora Editores, en el que se recoge toda la producción poética del escritor bogotano Juan Gustavo Cobo Borda, se pueden identificar diversos momentos de la poesía del autor. Es interesante para el lector tener la oportunidad de relacionar productivamente los poemas que sobre el amor, la ciudad, el recuerdo, o sobre la misma poesía, escribiera Juan Gustavo Cobo Borda en 1974, con

aquellos que sobre los mismos temas escribe actualmente. Tal vez se entrevean en el camino contradicciones de las que el autor no es consciente; o cambios en las convicciones estéticas; o constantes que van apareciendo bajo formas poéticas diferentes.

Podemos hacer —sólo como ejemplo— uno de estos recorridos y ver cómo durante todo el libro el autor se preocupa por la función del poeta y, con él, la de la poesía en el mundo actual.



Parece como si el escritor estuviera condenado a rectificar a cada paso y de una manera autocomprensiva, el lugar que ocupa su labor en cada nuevo sistema de relaciones sociales. Esto es lo que hace Juan Gustavo Cobo Borda cuando en su segundo poema, casi recordando a Hölderlin y su "...¿para qué el poeta en tiempos de miseria?", dice: ¿Cómo escribir ahora poesía, / por qué no callarnos definitivamente / y dedicarnos a cosas mucho más útiles? / ¿Para qué aumentar las dudas, / revivir antiguos conflictos, imprevistas ternuras; / ese poco de ruido / añadido a un mundo / que lo sobrepasa y anula? / ¿Se aclara algo con semejante ovillo? / Nadie lo necesita..." (pág. 14). Aunque el autor hace esta salvedad inicial tal vez para

indicar lo relativo y personal que puede llegar a ser lo que afirmará durante todo su libro, ya en el tercer poema le da un lugar y una función a la actividad del poeta: él ofrecerá un espectáculo a su público en el que tras la búsqueda de "la palabra inédita", lo único que logrará será deshacerse "adelante nuestro" (pág. 15); si bien encuentra la palabra, será a cambio de que el escritor reniegue "de sí mismo" (ibídem).

Pero no es tan cierta esa afirmación. En este primer conjunto de poemas reunidos bajo el título *Todos los poetas son santos*, Juan Gustavo Cobo Borda le da otros matices al mismo problema. Podemos tomar como ejemplo un poema con tono autobiográfico titulado *¿Perdí mi vida?* para hablar de alguno de ellos. Allí, el yo poético se dedica a leer malos libros mientras toda una generación de hombres y mujeres se dedican, los unos, a participar activamente en las transformaciones históricas latinoamericanas, y, las otras, a enamorarse. La última estrofa concluye diciendo: "Ahora lo comprendo: / en aquellos malos libros / había amores más locos, guerras más justas, / todo aquello que algún día / habrá de redimir tantas causas vacías" (pág. 34). De alguna manera, lejos de ser la representación de la inutilidad, la poesía cumplirá su función redimiendo en un futuro la precariedad de lo real.

Tal vez este planteamiento del autor adquiera progresivamente, en el transcurso del libro, un carácter más universal. En varios poemas posteriores, la búsqueda de la palabra inédita le revela al escritor la posibilidad de darle a su actividad un papel primordial: cantar momentos, impresiones, escenas sueltas de la vida cotidiana, para colocarlos en un nuevo orden. Lo mismo que "convertir / un momento histórico / en un instante eterno" (pág. 55) es "Constatar / [...] la premurosa carrera de todo hacia el olvido, / el inhóspito desierto de los días carentes de fibra" (pág. 93). Ambas actitudes responden a una misma necesidad: que a pesar de que "en una tierra dispuesta a la facilidad" (pág. 53) todo puede llegar a ser transitorio, debemos rescatar "lo poco imprescindible" (ibídem). En este sentido, el escritor tiene dos posibilidades que Juan Gustavo Cobo Borda recrea

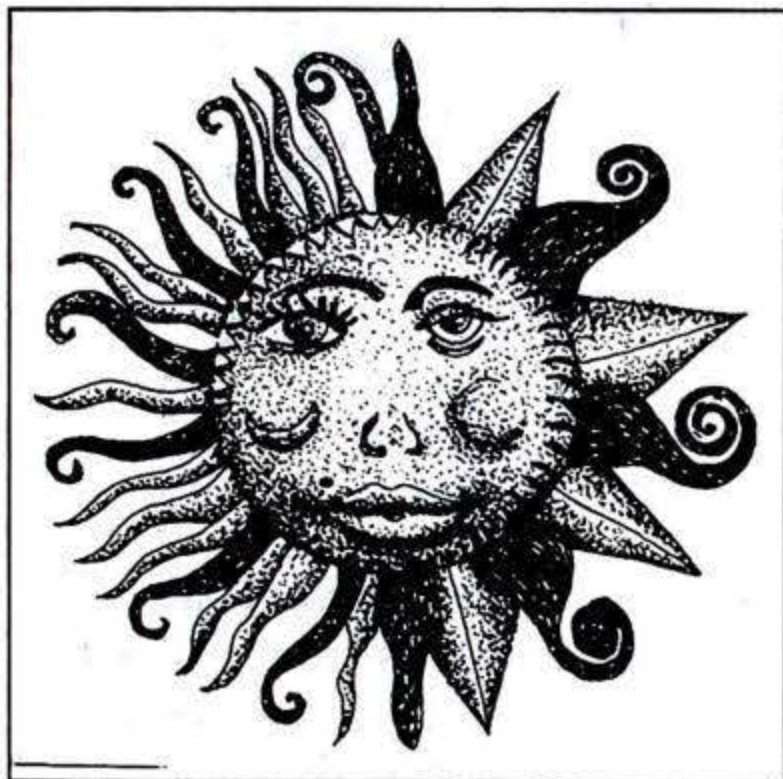
en su poema *Deberes del poeta*: o calla "de modo definitivo y profundo", o por el contrario, asume la función de "comprobar el nacimiento del asombro"; "tararear, / con la más profunda convicción, / melodías sin sentido" (pág. 93); y finalmente —como ya queda dicho—, constatar la transitoriedad permanente.

Las consecuencias de esta propuesta poética para la literatura y más específicamente para la poesía están implícitas en el libro de Juan Gustavo Cobo Borda. Por momentos parte de la conclusión sería de que el poeta debe cumplir el papel de reportero, quien es el encargado, como buen espectador, de dar testimonio de la realidad cambiante: "Con mi Canon o mi pluma, / con mi cuaderno o mi ojo, / apenas si registro / las cosas que fluyen. / Hay demasiada belleza en este saturado mundo..." (pág. 121). Aquí simplemente el poeta consigna en el papel, después de que pasen a través de sus ojos, todas las pequeñas bellezas que habitan el mundo.

¿No hay en esta propuesta una contradicción con lo que el autor sostenía hasta este momento? ¿Acaso no había cierta precariedad en la realidad a la que el poeta le daba una nueva dimensión con la creación?

En un poema anterior, titulado *Poesía y naturaleza: relaciones oblicuas*, se lee: "...pero la realidad, carente de brillo, / aspira a la inmortalidad de una fotografía" (pág. 58); y en uno de los últimos poemas del libro, *La ética del poema*, volvemos a leer: "Basta con una mirada para que la realidad cambie" (pág. 161). En estos dos ejemplos parece quedar claro que la actividad del poeta no se puede reducir simplemente a la de ser un reportero del mundo que registra con su Canon, o que escribe lo que ve en su libreta de apuntes, que además de todo va con él a todas partes. Por el contrario, como lo plantea el autor en otros poemas que podríamos considerar de otra índole, el escritor ve y transforma la realidad, tratando de darle una nueva dimensión. Si no fuera así, cómo explicar que, al igual que "Wallace Stevens, abogado experto en seguros" (pág. 49), "también usted, / entre juzgados y notarías, / recuerda versos / que lo restituyen a su postergada condición de poeta; / viejo, es cierto, pero capaz aún de líneas muy exactas /

acerca de eso huero y afligente que es la burocracia" (ibídem). ¿En este ejemplo del burócrata que a pesar de estar imbuido en el tedioso y repetitivo mundo de las notarías y los juzgados es capaz de sacar a la luz ese poeta que todos llevamos dentro, el asunto no depende acaso de la mirada? ¿O es que hay belleza en el asfixiante arrume de papeles? ¿Lo que hace interesante el mundo burocrático no es la agudeza de la mirada del escritor?



Tal vez tratando de olvidar aquello de que todos llevamos un poeta dentro (idea que habría que reconsiderar), retomemos esta vieja e interesante discusión —que nos plantea Juan Gustavo Cobo Borda durante todo el libro— sobre el lugar que ocupa el escritor en la sociedad y más específicamente en el "campo cultural" (lugar que varía de manera permanente en cada momento de la historia); e igualmente, dejemos involucrarnos en un problema estético bastante importante, esto es, el de la relación compleja entre el sujeto y el objeto en la creación poética. Podríamos afirmar de esta manera, y en beneficio de la discusión, que los poemas de este libro en los cuales se reflexiona sobre la labor del escritor y la literatura son los más sugestivos.

No quiere decir esto, sin embargo, que el lector deba dejar a un lado la obligación de recorrer otros posibles caminos —tal vez igual de interesantes— en los que se planteen nuevas disputas. Por el contrario, se puede encontrar con otro viejo problema de la literatura: el de la incapacidad del lenguaje de poder decir lo verdaderamente importante. "Y por qué no maullar/

cuando el idioma es inútil..." (pág. 87). "Pero lo que cuenta no está aquí:/ sigue callado" (pág. 162). "Conversábamos, pensando en que quizá/ lo importante nunca se dice" (pág. 170). O tal vez con esos poemas en donde se sustenta lo poco durable, lo inconsistente, que puede llegar a ser toda referencia poética al amor: "Es tan deleznable toda poesía amorosa/ tan llena de ripios,/ que no puedo dejar de escribirla" (pág. 32). En realidad, son varios los caminos que implícitamente el texto nos va proponiendo. Lo importante es seguir y reconstruir las propuestas.

LEONARDO ESPITIA ORTIZ

Papel y pola

Los papelípolas,
ensayo sobre una generación poética

Delimiro Moreno

Vargas Editor, Santafé de Bogotá, 1995,
138 págs.

Recuerdo cuando Víctor Cortés Vargas visitaba en Pitalito a Serafín Sánchez, por allá en 1960. No puedo olvidar que Víctor le ayudaba a mi padre a corregir sus defectos poéticos, le insinuaba lecturas y autores que él consideraba importante conocer, le leía sus poemas, escuchaba los suyos, y se emborrachaban a medida que las palabras les daban la dimensión de sus sueños y posibilidades.

También recuerdo que con ellos empecé a darme cuenta de la *seudonimania*, tan en boga por entonces —la sociedad religiosa obligaba a esconderse en las palabras o a ser anónimo, como si fuera pecado ser inteligente—, porque ambos se firmaban de diferente manera de como se llamaban en la realidad: Víctor escribía bajo el nombre de Ángel Sierra Basto y Serafín como Sergio Cálamo.

En una de aquellas visitas, Ángel le regaló a Sergio el libro de un poeta ruso que él consideraba uno de los mejores que había leído: *Obras escogidas de Vladimiro Maiacovski*. Este libro había

sido un obsequio de Julián Polanía Pérez para Sierra Basto, y se lo dedicaba así:

*Para el poeta Víctor Cortés
/Vargas, con eminente afecto
/espiritual,
Neiva, Octubre 9 de 1958.*

Debió de ser mucho el aprecio de Ángel por mi padre para desprenderse de ese obsequio que, entre otras cosas, nos remite a las lecturas que preocupaban por entonces a Polanía Pérez y a Sierra Basto y querían difundir entre sus amigos, aun a pesar de las inhibiciones de la pacata sociedad huilense de aquellos años. No debemos olvidar que Maiacovski era el poeta oficial del comunismo ruso, y el comunismo era como un pecado mortal que muchos cometían de puertas para adentro, para no tener que confesar, de pronto en el más allá, sus debilidades políticas.



La sociedad de ese tiempo —nos dice Delimiro Moreno en el capítulo I, "Génesis, ambiente socio-económico e influencias", de su libro, que ahora nos ocupa— *no quería saber nada de los poetas y negaba cualquier tradición literaria departamental que no fuera de origen eclesiástico, porque la férula católica fundamentalista, que impuso en la región el obispo Esteban Rojas Tovar, continuaba en todo su esplendor y había expulsado de la República de las Letras, como lo fue "post mortem" de la civil, un poeta tan intenso como José María Rojas Garrido, a quien no le perdonaban haber sido presidente, magistrado integérimo, anticlerical, liberal e independiente.* [pág. 10]